

LA REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS, 18 septembre, 1836, pp. 326-328

La critique musicale continue à être depuis près d'un demi-siècle, un sujet de dispute entre les musiciens et les gens de lettres. Les premiers se considérant comme seuls juges compétens des productions d'un art dont ils ont, disent-ils, approfondi la théorie et sondé les mystères, s'attribuent le privilège exclusif d'exercer le monopole de la critique musicale. Les seconds, se fondant sur ce que la musique est faite pour tout le monde, prétendent que tout le monde a le droit de la juger et de la déclarer bonne ou mauvaise, selon que l'effet qu'elle produit sur les masses est flatteur ou désagréable.

Tant que la question en sera réduite à ces termes, il y aura peu de conciliation à espérer entre les adversaires de part et d'autre, et nous ne pensons pas que le public puisse tirer grand parti de la critique musicale envisagée de ces deux manières diverses.

Examinons donc en peu de mots ces deux systèmes. Celui qui est adopté par les musiciens et les professeurs, repose sur la théorie, et sur ces principes et ces règles, dont l'ensemble forme la doctrine musicale enseignée et promulguée par les conservatoires. Tout cela est fort bien, sans doute. Mais d'abord, cette théorie, cette doctrine inflexible, d'après laquelle on apprécie toutes les œuvres à leur apparition, est-elle toujours l'expression naturelle et vraie des rapports fondamentaux que l'art prend pour types de ses créations? En d'autres termes, se prête-t-elle également à ce qu'il y a de commun, d'universel dans l'expression de la musique, et aux conditions, aux besoins de l'art tels qu'ils se modifient par la nature des idées et des sentimens qui prédominent à chaque phase de l'humanité? Et, s'il n'en est pas ainsi, comment juger des transformations, des développemens de l'art, d'après des systèmes de théorie, que évidemment ne sauraient s'y rapporter, quelque versé qu'on soit d'ailleurs dans la connaissance de ces systèmes? Vouloir appliquer à toutes les productions nouvelles une même théorie, c'est étouffer d'avance le germe de tout progrès; c'est même prétendre arrêter la marche de l'humanité, puisque l'art ne progresse qu'en vertu du mouvement des idées générales. Mais, en définitive, comme il est impossible d'immobiliser le monde, la pensée et l'art; la théorie, c'est-à-dire, le corps, l'organe, l'instrument, finit toujours pas s'étendre et se modifier; et cela est si vrai, que partout la théorie a été précédée par l'art, et que chaque période de celui-ci forme sa théorie, comme aussi chaque génie crée la sienne.

Les gens de lettres, peu curieux de la science et des connaissances spéciales qui distinguent les musiciens, se posent dans leur critique comme les fidèles interprètes de ce que le sentiment des masses a d'infailible. Si les premiers, je veux dire les musiciens, les regardent en pitié du haut de leur érudition, ceux-ci le leur rendent bien. Les gens de lettres ne se donnent pour rien moins que pour de passés-mâtres en *esthétique*, et renvoient aux autres la triste qualification de *technique*. Leur critique n'est pas, il est vrai, comme celle de leurs doctes confrères, sèchement scholastique, froidement grammaticale, empesée et hérissée à chaque ligne de termes de l'école; en revanche, il est impossible de rencontrer plus de suffisance, plus d'ignorance que dans les feuilletons de ces connaisseurs hommes de lettres. Du reste, cette critique, n'est guère plus intelligible, pour le public, que celle des érudits, tant ces messieurs confondent les premières notions et les élémens fondamentaux de la musique;

tant ils divaguent sur ce qu'on nomme *harmonie, mélodie, chant, expression, tons, sons, rythme, mesure*, etc., etc. De même que les uns, les musiciens savans, se sont fait les adorateurs du style, de la *correction*, du *mécanisme*, de tout ce qui constitue le savoir-faire et le métier dans le compositeur; de même aussi, les autres, les littérateurs, se sont créés les champions de ce qu'ils appellent la mélodie. La mélodie! c'est l'âme de la musique! c'est le génie! ils l'attendent; ils la saluent au passage; ils la suivent à la piste. Bien entendu que la mélodie, pour eux, n'est le plus souvent que la roulade, la fioriture, la vocalise, la broderie; comme si l'expression consistait dans ces *hoquets*, comme dit un vieil auteur, dans ces convulsions, dans ces contorsions dont il plaît à la plupart des chanteurs d'orner agréablement leur exécution.

Tels sont les caractères de ces deux systèmes de critique, que les aristarques musicaux de la presse quotidienne ont suivi jusqu'à présent avec plus ou moins de talent, plus ou moins d'autorité. A moins // 327 // de désespérer des progrès de l'éducation musicale parmi nous, on doit penser que le moment est venu où la critique musicale reposera sur d'autres élémens. Remarquez que, dans les deux systèmes de critique que je viens de signaler, on oppose aux œuvres d'art sur lesquelles la critique s'exerce, une règle qui est elle-même sujette à contestation. D'une part, c'est la théorie qui est loin, comme nous l'avons vu, de se rapporter aux conditions actuelles de l'art; d'autre part, c'est le sentiment général, chose vague en elle-même, et que chacun peut comprendre et interpréter à sa manière.

Il faut donc qu'il y ait en dehors de l'art et des artistes, des critiques et du public, une règle supérieure que tous reconnaissent et à laquelle tous se déclarent soumis. Nous verrons tout-à-l'heure quelle doit être cette règle.

Ce principe général étant admis, trois choses nous semblent nécessaires pour élever la critique au niveau de ses fonctions; et d'abord, une théorie, une doctrine musicale, fondée sur les rapports intimes de l'homme avec les données matérielles qui constituent les élémens de l'art musical en tant qu'expression de ces mêmes rapports. Au moment où nous écrivons, d'immenses travaux se préparent dans ce but, et ces tentatives donnent à penser que tôt ou tard nous posséderons une théorie complète de la musique, non isolée, non séparée des autres objets de nos connaissances, mais basée sur les notions fondamentales à l'essence de l'homme et les lois de son être considéré comme intelligence, sentiment et organisation¹. Plus cette théorie sera naturelle, plus elle sera vraie, véritablement philosophique, claire et populaire.

Cet élément est l'élément essentiel, indispensable, parce qu'il fournit seul au critique le moyen de se rendre capable de juger sainement de la nature de l'art, de ses caractères généraux et permanens, ainsi que des modifications infinies qu'il présente suivant les temps, les lieux et les circonstances.

¹ Les lecteurs de la *Gazette musicale* connaissent déjà, par de nombreuses citations et un compte rendu détaillé, le travail de M. Busset, intitulé la *Musique simplifiée*. Cet ouvrage attend sa partie la plus importante qui roulera sur l'harmonie. Nous ne pouvons apprécier encore l'ensemble du système de M. Busset; mais les fragmens qu'il a bien voulu nous communiquer, nous font espérer que son livre signalera un véritable progrès dans l'enseignement.

Mais comme la tâche de la critique est surtout de s'exercer sur des œuvres spéciales, il faut qu'elle tienne compte en outre des deux choses suivantes:

1° De la puissance individuelle de chaque compositeur.

2° De la nature ou de l'ordre d'idées et de sentimens auxquels ses compositions correspondent.

De la combinaison de ces deux derniers élémens avec le premier doit ressortir la critique la plus complète, celle qui opère à la fois et sur l'art et sur l'artiste, et sur la nature, des idées que l'artiste a exprimées.

On peut apprécier la puissance individuelle de création qui caractérise chaque compositeur, en premier lieu, par l'organisation dont il est doué; en second lieu, par sa force de volonté ou la persévérance de son travail; en troisième lieu, par la science qu'il a acquise.

Les idées et les sentimens que représentent les œuvres d'un compositeur, peuvent être appréciés également par l'ordre d'idées et de sentimens qu'elles réveillent dans l'âme des auditeurs. De plus, la critique doit examiner jusqu'à quel point ces idées et ces sentimens se rapportent aux idées dominantes de l'époque. Ainsi, lorsqu'un musicien fera naître dans notre esprit l'idée d'un monde surnaturel, lorsqu'il transportera notre imagination dans une région supérieure, lorsqu'il nous élèvera au-dessus du cercle étroit des rapports matériels dans lesquels nous vivons, et nous ouvrira, pour ainsi dire, le champ de l'infini, un espace illimité, nous n'hésiterons pas à appeler ce musicien un génie sublime. Mais si la puissance d'activité de ce musicien, se borne à l'expression de ce genre d'idées et de cet ordre de rapports; s'il est inhabile à peindre une multitude d'autres rapports d'une nature moins élevée; s'il ne peut rendre les mille nuances des passions humaines; s'il ne peut chatouiller les sens de l'auditeur par tout ce que le sensualisme a de coquetteries, de raffinemens, d'images voluptueuses et enivrantes, comme le fera un autre compositeur, dira-t-on que ce dernier sera supérieur au premier? Évidemment non, car avec une égale puissance d'individualité, les idées qu'il représente appartiennent à un type moins parfait et moins pur.

// 328 // Je ne crois pas devoir m'appesantir davantage sur les nombreuses applications que l'on peut faire de ce système, selon le caractère du talent de chaque artiste, et le caractère des idées qu'il exprime; je veux seulement faire remarquer que ce système de critique largement compris, peut contribuer à rectifier une foule d'opinions sur des œuvres tant anciennes que contemporaines, et cela de deux manières: d'un côté, il soustrait ces productions à la tyrannie de la critique *savante*, toujours prête à condamner un ouvrage, non d'après l'appréciation des facultés qui constituent l'individualité du compositeur et de l'ordre d'idées qu'il met en lumière, mais seulement d'après les incorrections, les formes hasardées et inusitées qui peuvent se rencontrer dans son style. On peut dire hardiment qu'il existe plusieurs monumens d'art remarquables par le type élevé de beauté auquel ils se rapportent, lesquels sont tombés en discrédit, tant la critique verbale et puriste s'est acharnée contre eux. Lorsqu'on aura reconnu que

le style et les formes ne sauraient être le point de départ du critique dans le jugement d'une œuvre, mais qu'ils sont subordonnés à la pensée qui anime l'œuvre; qu'ils ne sont que des instrumens, des moyens d'expression qui se modifient suivant les exigences de cette pensée, la critique dont je parle tombera d'elle-même.

D'un autre côté, ce système soustrait également les productions aux argumens que l'autre espèce de critique tire du sentiment commun et du goût général; car il est certaines époques, où le goût général peut être perverti. Et pour ne parler que du moment présent, il est certain que si l'on avait à prononcer entre les œuvres de Haendel [Handel], par exemple, et tel opéra ou tel ballet de nos jours, le sentiment de la masse ne serait pas douteux; il se manifesterait en faveur du ballet ou de l'opéra nouveau.

Quel critique oserait dire pourtant que cette musique est plus sublime que celle de Haendel [Handel]? Et pourquoi ne le dirait-il pas, je vous prie? N'est-ce pas parce que l'ordre d'idées représenté par Haendel [Handel], correspond à un *idéal* infiniment plus haut que celui de notre petit art contemporain?

Il y a donc, comme je le disais tout-à-l'heure, en dehors de l'art, de l'artiste et du critique, une règle supérieure et éternelle de beauté, à laquelle le critique doit acquiescer, et d'après laquelle il doit former son jugement. Dans un prochain article nous invoquerons plusieurs témoignages sur la nature et l'essence de ce principe.

(La suite au prochain numéro.)

LA REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS, 18 septembre, 1836, pp. 326-328

Journal Title:	LA REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS
Journal Subtitle:	None
Day of Week:	
Calendar Date:	18 SEPTEMBRE 1836
Printed Date Correct:	Yes
Volume Number:	III, 38
Year:	1836
Series:	
Pagination:	326 à 328
Issue:	
Title of Article:	DE LA CRITIQUE MUSICALE
Subtitle of Article:	Dans ses rapports avec l'état actuel de l'art (1 ^{er} article)
Signature:	J. D'O.....
Pseudonym:	None
Author:	Joseph d'Ortigue
Layout:	Other (Supplément)
Cross-reference:	25 septembre 1836